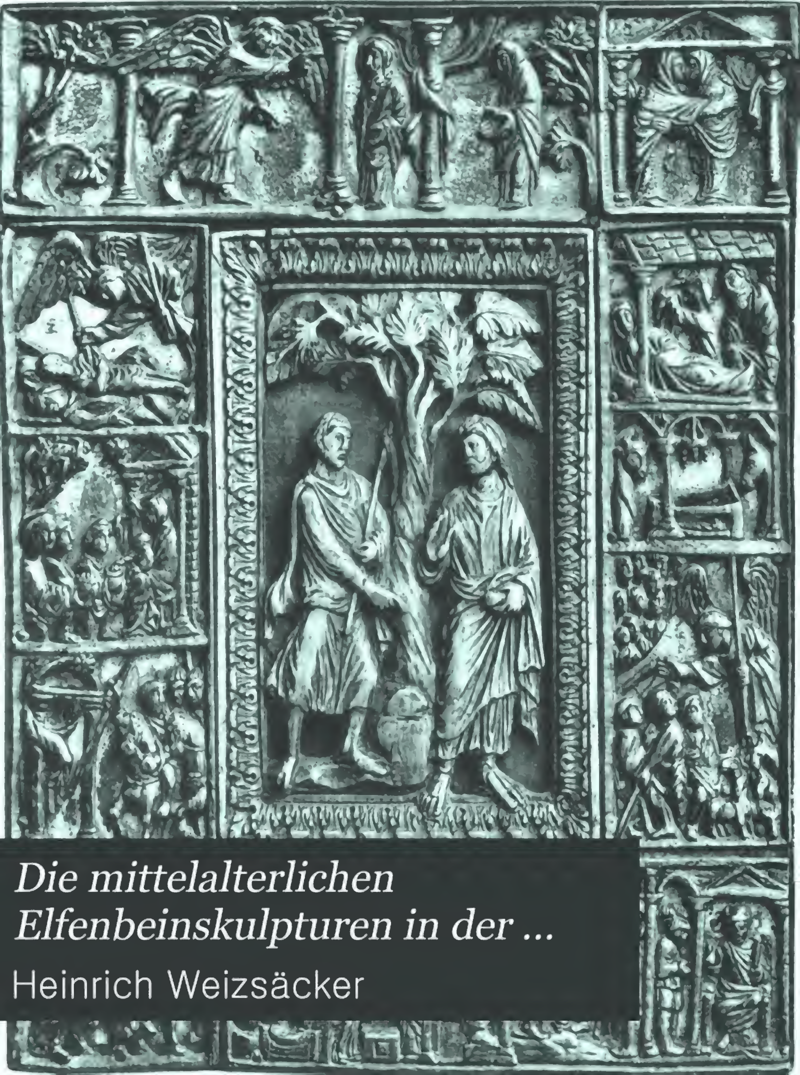


Die mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen in der ...

Heinrich Weizsäcker

Mittelalterl.
Elfenbein-
Skulpturen
der
Stadt-
Bibliothek
Frankfurt a/M.



Sonderabdruck aus Dr. F. C. Ebrard, Die Stadtbibliothek in Frankfurt am Main, Frankfurt 1896.

Die mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen in der Stadtbibliothek.

Von

Dr. Heinrich Weizsäcker,
Direktor des Städel'schen Kunstinstituts.

Von einer weit verbreiteten Gattung mittelalterlicher Bucheinbände, deren Hauptverzierung durch Einlage kunstvoll geschnitzter Elfenbeintafeln gebildet wird, hat die Frankfurter Stadtbibliothek zwei besonders werthvolle Exemplare in ihrem Besitz. Allgemein bekannt ist die eine dieser beiden Einbanddecken, auf deren Vorderseite die Hälfte eines in Elfenbein geschnittenen Diptychons mit einer Darstellung des Meßopfers eingelassen ist.[1] Sie umgiebt eine Evangelienhandschrift des 14. Jahrhunderts; das Elfenbeinschnitzwerk des Deckels, 33 cm hoch und 11,5 cm breit, ist eine Arbeit aus karolingischer Zeit von hervorragender künstlerischer Durchführung und ist in der Fachlitteratur wiederholt und erschöpfend behandelt worden.[2] Die Handschrift stammt aus dem Bücherschatze des St. Bartholomäusstiftes zu Frankfurt[3]; erwähnt ist sie zum ersten Mal in einem Inventar der Domsakristei aus dem Jahre 1450 als ein Geschenk des Hartmann Becker. Passavant vermuthet mit Recht, daß der Einband in seiner jetzigen Zusammensetzung aus dieser Zeit stammt. Zur Feststellung der eigentlichen Herkunft der Elfenbeintafel fehlt jeder weitere Anhalt, wie denn auch nichts bekannt ist bezüglich der Provenienz einer zweiten, mit dieser in Maßen, Behandlung und Darstellungsgegenstand völlig übereinstimmenden Elfenbeinplatte, welche anscheinend ursprünglich mit ihr zusammen ein Ganzes gebildet hat.[4] Diese zweite

[1] Nr. 14 der permanenten Ausstellung der Stadtbibliothek.

[2] Vgl. Hüsgen, Artistisches Magazin, S. 538 ff; J. D. Passavant, Erhaben gearbeitete Elfenbeintafel aus dem IX. Jahrhundert in der Frankfurter Stadtbibliothek, im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst Bd. I, Heft 1, S. 132 ff., mit Abbildung Taf. IV; Historische Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse zu Frankfurt a. M. 1875, S. XI und XVII, Abb. Taf. 33 und 89; Bode, Geschichte der deutschen Plastik, S. 9; Knackfuß, Deutsche Kunstgeschichte Bd. I, S. 56 mit Abb. im Text. Ergänzend könnte dazu höchstens die Notiz dienen, daß ein im Stil und in der künstlerischen Qualität der Arbeit gleichartiges Elfenbeinrelief mit drei in Zonen über einander angeordneten Darstellungen aus der Geschichte Davids (Buchdeckel eines Psalteriums?) sich in der fürstl. Hohenzollernschen Kunstsammlung in Sigmaringen befindet, das einzige mir bekannt gewordene Werk, das sich mit unserer Frankfurter Tafel und der zugehörigen in Tunbridge Wells auf eine und dieselbe Künstlerhand mit einiger Bestimmtheit zurückführen ließe.

[3] Msc. Barth. App. 1.

[4] Unbegründet ist insbesondere die hin und wieder gehörte Meinung, es sei diese zweite Tafel aus dem hinteren Buchdeckel der Frankfurter Handschrift losgelöst und veruntreut worden, nachdem die Bibliothek des Bartholomäusstifts im Jahre 1803 säkularisirt worden. Denn einerseits findet sich an dem Einbande selbst keine Spur eines derartigen gewaltsamen Eingriffs, andrerseits sind Vorder- und Rückseite der Einbanddecke schon 1790 von Hüsgen und noch früher

Tafel, welche zu der ehemaligen Sammlung Spitzer in Paris gehörte und auf der Versteigerung dieser Sammlung im Jahre 1893 für den enormen Preis von 16500 frcs. nach England verkauft wurde, ist jetzt Eigenthum des Herrn Frank Mac Lean in Tunbridge Wells. Einen Abguß davon verdankt die Sammlung des Städel'schen Kunstinstituts der Zuvorkommenheit des gegenwärtigen Besitzers.

Der Elfenbeinschmuck des zweiten Einbandes, von dem hier zu handeln ist, ist dem des ersten künstlerisch zwar nicht ebenbürtig, doch steht er ihm, wenigstens in seinen Hauptbestandtheilen, an kunstgeschichtlicher Bedeutung gleich. Der Einband selbst gehört zu einer auf Pergament geschriebenen Perikopensammlung aus dem 12. Jahrhundert;[1] er ist aus bemalten und mit Pergament beklebten Holztafeln hergestellt und dürfte aus derselben Zeit, wie jener erste, d. h. also aus der Mitte des 15. Jahrhunderts herrühren, während die auf Vorder- und Rückseite eingesetzten Reliefs, wie im vorhergehenden Falle, erheblich älteren Ursprungs sind. Für die Geschichte der Elfenbeinskulptur ist ganz besonders das Schnitzwerk der Vorderseite von Bedeutung. Im Vergleich dazu bietet das zeitlich nicht mit ihm zusammengehörige Elfenbeinrelief der Rückseite[2] ein wesentlich geringeres Interesse: es erscheint in seiner ziemlich äußerlichen Behandlungsweise dem Charakter jener rheinischen Elfenbeinarbeiten des 11. und 12. Jahrhunderts verwandt, welche, einzeln für sich oder auch an Reliquienschreinen oder Bucheinbänden eingefügt, in verschiedenen Kirchen und Sammlungen des Rheinlands, so vor Allem in Köln, dann aber auch an anderen Orten, wie Berlin, Darmstadt, London u. s. w. ziemlich zahlreich zu finden sind. Die Darstellung zeigt den Erlöser in der Majestas Domini, thronend, in ganzer Figur und von einer Mandorla eingeschlossen; seine rechte Hand ist segnend gehoben, die ausgestreckte Linke hält das Buch, das Haupt ist von einem Kreuznimbus umgeben. In den Ecken der Relieftafel sind die Evangelistensymbole angebracht, ein Flechtband bildet das Randornament. Die Tafel hat eine Höhe von 18,6 cm und eine Breite von 11,8 cm.

Das Schnitzwerk der Vorderseite,[3] von welchem der Lichtdruck auf Tafel XIX eine Abbildung giebt, ist aus mehreren Relieftäfelchen, welche Szenen aus der Evangeliengeschichte enthalten, zusammengesetzt. Fünf stilistisch unter sich übereinstimmende kleine Stücke von theils oblonger, theils quadratischer Form, in durchbrochener Arbeit auf goldbronzirtem Grunde, die vielleicht ursprünglich Bestandtheile eines zu liturgischem Gebrauch bestimmten Kästchens gebildet haben, umrahmen ein etwas größeres rechteckig geformtes Mittelstück, das einen nicht unwesentlich von ihnen abweichenden Stilcharakter zeigt und, gleichfalls mit durchbrochenem Grunde, auf grün bemalter Unterlage ruht. Das Ganze mißt 21,9 cm in der Höhe und 17,5 cm in der Breite; das Mittelstück für sich allein 12,7 zu 8,7 cm. Die von einer Randleiste mit Akanthusornament umrahmte Darstellung des Mittelfeldes, Christus mit bärtigem Typus und eine mit Tunika und kurzem Mantel bekleidete männliche Gestalt in Zwiesprache unter einem Baume, dürfte, einer freundlichen Notiz des Herrn Prälaten Dr. Friedrich Schneider in Mainz zufolge wohl am ehesten auf die Stelle bei Matth. 3, 14 zu beziehen sein, die Frage Johannes des Täufers an den seine Taufe begehrenden Christus: „Ich bedarf wohl, daß ich von Dir getauft werde und Du kommst zu mir?“ Die kleinen Darstellungen der umgebenden Felder zeigen, von links oben beginnend: Mariä Verkündigung, die Begegnung mit Elisabeth, Christi Geburt und die Krippe, die Verkündigung

1776 in dem von Battonn angefertigten Katalog der Handschriften des Bartholomäusstifts genau so beschrieben, wie sie heute sind.

[1] Msc. Barth. App. 2.

[2] Nr. 16 der permanenten Ausstellung.

[3] Nr. 15 der permanenten Ausstellung.

an die Hirten und daran anschließend (im unteren Längsstreifen) die Anbetung der Hirten, die Darstellung Christi und die Reise der Magier nach Judäa. Es folgt das Eintreffen der Magier am Hofe des Herodes, der sich von den Schriftgelehrten berathen läßt und ihnen sodann seine Weisung ertheilt; die Magier ziehen nach Bethlehem und gelangen an das Haus, über welchem der Stern steht; sie bringem dem Kinde ihre Gaben dar und werden endlich im Traum beschieden, nicht zu Herodes zurückzukehren.

Es giebt wohl nur wenige Erzeugnisse älterer Kunstübung, welche in den geschichtlich zunächst interessirenden Fragen der chronologischen und topographischen Einreihung so große Schwierigkeiten bieten, wie die Elfenbeinschnitzwerke des frühen Mittelalters, denen jeder Kundige die hier an letzter Stelle beschriebenen Arbeiten ohne Zögern einreihen wird. Immerhin läßt sich, was zunächst das Mittelfeld anlangt, eine Gruppe stilistisch nicht allzu weit davon entfernter und zeitlich annähernd datirbarer Werke aufführen, die wenigstens für den Termin seiner Entstehungszeit einen gewissen Anhalt geben könnte. Bode hat in seiner Geschichte der deutschen Plastik[1] eine Reihe von Elfenbeinschnitzwerken zusammengestellt, die er der sächsischen Kaiserzeit zutheilt und von denen er charakteristische Beispiele in Braunschweig, Würzburg, Berlin, Köln u. a. O. nachweist. Eine durch mehrere Jahre fortgesetzte Beschäftigung mit der Elfenbeinplastik des Mittelalters führte mich bei dem Versuche, die mir im Laufe der Zeit bekannt gewordenen Exemplare dieser Kunstgattung systematisch zu ordnen, zu der Wahrnehmung, daß von allen Stilgruppen, welche sich unter den in den bekannten in- und außerdeutschen Sammlungen vorhandenen Beständen an älteren Elfenbeinarbeiten etwa bilden lassen, eben diese mit der ottonischen Periode zusammenhängende wohl den breitesten Raum einnimmt. Dabei machen sich zugleich innerhalb der gemeinsamen Grundzüge der formalen Anschauung, welche für diese Gruppe charakteristisch sind, einzelne Spielarten bemerkbar, die durch bestimmte lokale oder zeitliche Unterschiede bedingt zu sein scheinen. Einzelne von ihnen weisen in der That auf eine mit der ottonischen Dynastie und deren sächsischem Stammlande zusammenhängende Künstlergruppe hin; andere legen die Frage nahe, ob man nicht bei der Bestimmung von Zeit und Ort ihrer Entstehung eine etwas frühere Periode und andere, benachbarte Landstriche mit in Erwägung zu ziehen habe. Dieß ist in erster Linie bei einigen Bucheinbänden der Pariser Nationalbibliothek der Fall, welche in diese Gesamtkategorie hineingehören. Es sind dieß ein Buchdeckel mit der Kreuzigung Christi und den vier Evangelisten oberhalb dieser Darstellung (Nr. 9383 Fonds lat.)[2], einer mit Szenen der Auferstehungsgeschichte (Nr. 9390 Fonds lat.)[3] und ein dritter wieder mit einer Kreuzigung (Nr. 9453 Fonds lat.). Diese stammen nachweislich aus dem Metzer Domschatz, gleich einem im städtischen Museum in Metz befindlichen Kreuzigungsrelief, das stilistisch völlig mit ihnen übereinstimmt.[4] Eng damit verwandt sind ferner ein Kreuzigungsrelief der ehemaligen Sammlung Carrand in Lyon,[5] die später in das Nationalmuseum in Florenz gelangte, und ein Relief der ehemaligen Sammlung Soltykoff, jetzt im South Kensington Museum befindlich,[6] eine in zwei Zonen getheilte Tafel mit dem Einzug Christi

[1] Seite 11 u. 15 ff.

[2] Abbildung bei F. X. Kraus, Kunst und Alterthum in Elsaß-Lothringen, Bd. 3, S. 572.

[3] Abb. bei Kraus S. 576.

[4] Abb. bei Kraus S. 581.

[5] Abb. bei Cahier, Mélanges d'archéologie Bd. 2, Taf. VII.

[6] Nr. 257'67. Abb. bei Labarte, Histoire des arts industriels, Album, Bd. 1 Taf. XII. Das South Kensington Museum besitzt, um dieß hier nicht unerwähnt zu lassen, noch eine ganze Reihe von Elfenbeinarbeiten dieser besonderen Stilgruppe; dahin gehören die Nummern 250'67, Kreuzigung; 251'67, Kreuzigung; 253, Transfiguration; 254, Himmelfahrt Christi; und von den auf beiden Seiten bearbeiteten Täfelchen 255'67 und 256'67 je eine Seite mit je zwei Evangelien-

in Jerusalem und dem Gastmahl im Hause Simons des Aussätzigen. Von diesen beiden letzten ist die ursprüngliche Provenienz unbekannt. Aber wenn schon die Herkunft der Pariser Buchdeckel aus Metz, einem der bevorzugtesten Sitze der karolingischen Kunstthätigkeit, die Entstehung dieser verschiedenen Tafeln im 9. Jahrhundert und auf fränkischem Gebiet nicht außer dem Bereich des Möglichen erscheinen läßt, so weisen auf eine solche ganz besonders bestimmte stilistische Eigenthümlichkeiten der Soltykoffschen Platte hin, welche diese, namentlich in verschiedenen, in ein und demselben conventionellen Geschmack behandelten Gewandfiguren und Kopftypen mit den bekannten schönen Reliefs der Buchdeckel am sogenannten Gebetbuch Karls des Kahlen gemein hat, das der Pariser Nationalbibliothek gehört (Nr. 1152 Fonds lat.). Bei diesen selbst aber besteht in Anbetracht der wechselseitigen Beziehungen, welche zwischen ihren Darstellungen und dem vor 869 geschriebenen Text obwalten, dann aber auch mit Rücksicht auf ihre stilistische Verwandtschaft mit datirbaren Miniaturmalereien der Zeit — ich verweise hier namentlich auf die Illustrationen des prächtigen, der Metzer Schule des 9. Jahrhunderts angehörigen Missale der Pariser Bibliothek (Nr. 1141 Fonds lat.) — wohl kaum ein Zweifel darüber, daß sie der karolingischen Periode angehören. Ich weiß nicht, was die Verfasser des Kataloges der von der Arundel Society hergestellten Abgüsse von mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen[1] veranlaßt hat, jene Pariser Buchdeckel und das Carrandsche Relief als karolingische Arbeiten zu bezeichnen — ähnlich äußert sich übrigens auch Kraus, der die Pariser Elfenbeintafeln und das Metzer Relief in die karolingisch-ottonische Zeit verweist[2] — doch deckt sich immerhin diese Bestimmung mit den hier ausgeführten Beobachtungen und sicher ist, daß unser Frankfurter Elfenbeinrelief, welches die Begegnung zwischen Christus und Johannes darstellt, nach keiner Seite hin stärkere Analogien aufweist, als eben nach der Seite dieser anscheinend fränkischen Exemplare der erwähnten großen Stilgruppe, welche noch dem 9. Jahrhundert anzugehören scheinen. Ich mache dafür insbesondere aufmerksam auf die in dichten Falten und bei ausschreitender Bewegung zugleich in leichtgewellten Zügen angeordnete Drapirung der Figuren, die im Allgemeinen glücklich gewählten Proportionen des menschlichen Körpers und vor Allem den Christustypus mit dem kurzen Vollbart und dem glatt aus der Stirn zurückgestrichenen Haupthaar, dessen dichte, breit angeordnete Lockenbüschel zugleich stark an spezifisch antike Formgebung gemahnen. Antike Reminiscenzen machen sich überhaupt bei unserem Frankfurter Elfenbeinrelief sehr deutlich fühlbar, so, von allem Einzelnen abgesehen, von vornherein in der vornehmen Gebundenheit der künstlerischen Gesamtanschauung, welche aus der ganzen Arbeit spricht: ein weiterer Hinweis auf ihre vermuthliche Entstehungszeit im 9. Jahrhundert, das ja bekanntlich mehr als irgend einer der zunächst vorangehenden und der folgenden Zeitabschnitte in seiner Kunstübung vom Schönheitssinn und von der Formvollendung der Antike in sich aufgenommen hat. Stilistisch belanglos erscheint der bereits oben erwähnte Umstand, daß der Reliefgrund unserer Elfenbeintafel ausgehoben ist. Dieselbe Prozedur ist auch an dem Relief der Rückseite, der oben beschriebenen Majestas Domini, vorgenommen, jedoch hier wie dort, soweit sich dieß an den Schnittflächen erkennen läßt, nicht ursprünglich, sondern nachträglich, vermuthlich erst zu derselben Zeit, als man diese Stücke mit der von Anfang an durchbrochen gearbeiteten Serie der kleineren Reliefs, deren Betrachtung uns noch erübrigt, an einer und derselben Einbanddecke vereinigte.

szenen. Je einen interessanten Reliquienschrein derselben Gattung haben die Sammlungen des Louvre und des Großherzoglichen Museums in Darmstadt aufzuweisen.

[1] Notices of sculpture in ivory by M. Digby Wyatt and a catalogue of specimens of ancient ivory-carvings etc. by Edmund Oldfield M. A. (London 1856) S. 38, Class V, I, g.

[2] S. 571, 577, 579, 582. An letzter Stelle spricht sich Kraus zugleich für Metz als Entstehungsort der angeführten Elfenbeinarbeiten aus.

Läßt sich das bisher Gesagte nur in Form einer Vermuthung aussprechen, so ist es um so eher möglich, über Alter und Stilzusammenhang der kleineren Reliefs mit Szenen aus der Kindheitsgeschichte Christi, welche das Mittelstück der vorderen Deckelhälfte umrahmen, eine bestimmte Ansicht zu gewinnen. Sie zeigen nämlich eine auffallende Verwandtschaft mit einer jener in sehr geringer Anzahl unter den Elfenbeinschnitzwerken des frühen Mittelalters vorhandenen Arbeiten, die wenigstens annähernd eine Datirung und Ortsbestimmung zulassen, mit den Buchdeckeln des sogenannten Drogosacramentars, das im Jahre 1802 aus dem Besitz der Kathedrale von Metz in die Pariser Nationalbibliothek gelangt ist (Nr. 9428 Fonds lat.). Die Einbanddecken dieser nach allgemein gültiger und begründeter Annahme unter dem Episkopat des Bischofs Drogo (826—855) in Metz angefertigten Handschrift sind auf Vorder- und Rückseite mit Elfenbeinreliefs versehen, welche eine Reihe sacramentaler Handlungen des römisch-katholischen Kultus zur Anschauung bringen und sich im Stil und in der Wahl der Gegenstände so getreu an die Handschrift und die ihr beigegebenen Miniaturen anschließen, daß ein Zweifel an ihrer gleichzeitigen Entstehung und ursprünglichen Zusammengehörigkeit mit dieser selbst kaum aufkommen kann. Es ist bekannt, daß meistens bei den in Elfenbein geschnittenen Bucheinbänden mittelalterlicher Handschriften das Elfenbeinschnitzwerk nicht derselben Zeit entstammt, wie der Text des Buches. Der seltene Ausnahmefall von dieser Regel, den das Drogosacramentar bildet, ist schon von Waagen[1] seinerzeit constatirt und später durch Franz Xaver Kraus aufs neue bestätigt worden. Kraus hat zugleich zum ersten Mal eine vollständige Reproduktion beider Deckelhälften veröffentlicht.[2] Was nun die Verwandtschaft der Frankfurter Elfenbeinreliefs mit diesem Einband des Drogosacramentars betrifft, so tritt sie in der äußerlich frischen und routinirten, aber nicht eben fein empfundenen Behandlung des sehr flach gehaltenen und à jour gearbeiteten Reliefs ebenso, wie in der Compositionsweise, bis ins kleinste zu Tage. Hier wie dort sind die gegebenen Flächen in der Weise mit den Figuren der handelnden Personen gefüllt, daß deren Köpfe, ähnlich wie in antiken Sarkophagreliefs, dem oberen Rande auffallend nahe kommen. Ihre Proportionen sind untersetzt; die Gesichtstypen erhalten einen beinahe beschränkt zu nennenden Ausdruck durch den eigenartigen, nur den unteren Theil der Stirn frei lassenden Haarschnitt, der mit dem spätmittelalterlichen sogenannten Kolbenschnitt große Aehnlichkeit hat, im Uebrigen aber häufig gerade auf Darstellungen aus karolingischer Zeit wiederkehrt. Ueberhaupt erscheinen die Costüme in höchst charakteristischer Uebereinstimmung mit anderen Bildwerken der karolingischen Epoche, so insbesondere die zur Ausrüstung der fränkischen Krieger gehörenden kurzen Mäntel und die Knebelspieße, welche die Magier auf ihrer Reise tragen, und sodann der Krönungsornat des Herodes, obwohl die Bestandtheile des letzteren, die niedrige Reifenkrone, das Szepter und der von einer Schulterspange zusammengehaltene Mantel nicht auf das 9. Jahrhundert ausschließlich beschränkt sind. Uebereinstimmend sind endlich in den Darstellungen des Drogosacramentars, wie in den Frankfurter Reliefs, die Architekturformen behandelt: die aus schweren Ziegeln oder Schieferplatten gebildeten Dächer und die etwas primitiven, mit schmucklosen Capitellen versehenen Säulenstellungen, die sich in willkürlichem Wechsel bald zu rundbogigen Arkaden öffnen, bald ein dreiseitiges Giebelfeld zu tragen haben und nach der Weise antik-römischer Vorbilder durch Vorhänge verschließbar sind.

Das Interesse an diesen Arbeiten erhöht sich, wenn man gewahr wird, daß sie in ihrer ausgeprägten Stileigenthümlichkeit nicht vereinzelt unter den frühmittelalterlichen Elfenbeinschnitzwerken dastehen. Vor einigen Jahren gelangte aus Mainzer Privatbesitz eine kleine Elfenbeintafel

[1] Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 701.

[2] S. 578 und Tafeln XIV und XV.

in die plastische Sammlung des Berliner Museums, das Abendmahl und die Fußwaschung der Apostel darstellend, welche in der Behandlung des durchbrochenen Flachreliefs, in den Typen der Figuren und in den architektonischen Details sich als unmittelbar zusammengehörig mit der Schulrichtung der besprochenen Frankfurter und Pariser Reliefs erweist. Schneider hat seinerzeit darüber im Kunstgewerbeblatt berichtet und dort eine Abbildung davon mitgetheilt.[1] Ueber die Provenienz des Stückes ist nur so viel bekannt, daß es aus der Sammlung des 1841 verstorbenen Grafen von Kesselstadt herrührt. Immerhin ist dieß insofern werthvoll zu wissen, als der eigentliche Sitz der Familie Kesselstadt Trier ist, wir uns also auch hier wieder in das Gebiet der einstigen lotharingischen Lande gewiesen sehen, in welchem, wie erwähnt, auch das Sacramentarium des Drogo entstanden ist.

Endlich gehört hieher eine in Elfenbein geschnittene Buchdeckelverzierung, welche Lacroix in seiner Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance in Holzschnitt abgebildet hat,[2] ein Relief, das in drei Zonen drei verschiedene Szenen aus der Legende des hl. Remigius darstellt, darunter die wunderbare Stiftung des geheiligten Salbgefässes, welche die Sage mit der Taufe Chlodwigs in Verbindung bringt. Nach Lacroix befand sich das Relief zur Zeit seiner Publikation in der Sammlung eines Herrn Rigollot in Amiens. Maskell, welcher in dem später erschienenen, die Elfenbeinplastik behandelnden zweiten Bändchen der Art Handbooks des South Kensington Museums eine Nachbildung des von Lacroix mitgetheilten Holzschnittes giebt,[3] nennt als Ort der Aufbewahrung die öffentliche Bibliothek von Amiens. Maskell hat das Stück mit besonderer Rücksicht auf den geschichtlichen, beziehungsweise mythologischen Inhalt der Darstellungen ins 9. Jahrhundert gesetzt, eine Datirung, welche durch die stilistischen Analogien mit den erwähnten Arbeiten vollauf bestätigt wird.

Je seltener wir, wie schon erwähnt, in der Lage sind, uns bei der Bestimmung frühmittelalterlicher Elfenbeinbildwerke sicherer Anhaltspunkte bedienen zu können, um so willkommener dürfte im vorliegenden Falle die Möglichkeit sein, für eine, wenn auch an Zahl nicht große Gruppe dieser oft so belangreichen Werke unserer ältesten einheimischen Kleinkunst Zeit und Ort der Entstehung mit annähernder Gewißheit angeben zu können. Leider fehlt es an jedweder älteren Nachricht über die Herkunft des hier zum ersten Mal veröffentlichten Buchdeckels der Frankfurter Stadtbibliothek. Wir wissen nur, daß der Codex mit dem Einband, wie er jetzt ist, der Bibliothek des Bartholomäusstiftes zu Frankfurt angehört hat, welche 1803 in Folge des Reichsdeputationshauptschlusses säkularisirt wurde und später an die Stadtbibliothek gelangte. Hüsgen erwähnt die Handschrift in seinem Artistischen Magazin[4] unter Nr. 6 in einem Verzeichniß der wichtigsten Manuskripte des Stiftes, das er auf Grund des Battonn'schen Katalogs mittheilt; er enthält sich jedoch jeder näheren Angabe über die Vorgeschichte des Stückes, die auch der Katalog selbst unaufgeklärt läßt.

So sind wir in der Frage nach der Provenienz dieses merkwürdigen Elfenbeinschmuckes ausschließlich auf die aus seinen stilistischen Eigenthümlichkeiten sich ergebenden Combinationen angewiesen, welche, um sie am Schlusse zu wiederholen, ergaben, daß das Mittelfeld wahrscheinlich, die umgebenden kleineren Felder mit Gewißheit ins 9. Jahrhundert und zwar letztere vermuthlich in das zweite Viertel dieses Jahrhunderts zu setzen sind. Das Mittelstück ist möglicherweise

[1] Friedrich Schneider, Deutsche Elfenbeinskulpturen des frühen Mittelalters, Kunstgewerbeblatt Jahrg. III (1887) S. 242 ff.

[2] Lacroix, Le moyen-âge et la renaissance, Bd. V, Abschnitt 3 „Sculpture".

[3] William Maskell, Ivories ancient and mediaeval, S. 49.

[4] S. 533.

fränkischen, jedenfalls deutschen Ursprungs, während für die kleineren Felder der Ort der Entstehung wenn nicht geradeswegs in Metz, so doch in jenem durch die Flußläufe der Mosel, der Maas und des Mittelrheins bestimmten Gebiete zu suchen ist, in welchem wir überhaupt zufolge den neueren Untersuchungen belgischer und deutscher Forscher in karolingischer Zeit einen Hauptsitz künstlerischer Thätigkeit anzunehmen haben, wie ja denn hier auch schon Jahrhunderte vorher zur Zeit der römischen Besiedelung künstlerisches Leben in reicher Blüthe gestanden hat.

Daß die kostbare Elfenbeintafel mit der Darstellung des Meßopfers, deren Eingangs Erwähnung geschah, sich einstmals unter den Schenkungen befunden haben könnte, mit welchen Ludwig der Deutsche in Frankfurt die von ihm gestiftete Salvatorkirche, die nachmalige Bartholomäus- und heutige Domkirche bedachte, ist eine ansprechende Vermuthung Passavants, der es freilich an einem sicheren Anhalt fehlt. In jedem Falle aber weisen sowohl diese Tafel, wie das hier ausführlich besprochene Elfenbeinschnitzwerk der Frankfurter Stadtbibliothek, insofern sie beide unzweifelhaft der karolingischen Periode angehören, bestimmte künstlerische Beziehungen auf, durch welche Frankfurt in naher Verbindung mit jenem wichtigen mittelrheinischen Kulturgebiet des 9. Jahrhunderts erscheint, zu dessen Bereich die Stadt ja ohnehin in unmittelbarer Fühlung gestanden hat, bevorzugt, wie sie war, als Sitz einer kaiserlichen Pfalz und benachbart mit zweien der hervorragendsten Bildungsstätten jener Zeit, mit dem in Wissenschaft und Kunstpflege weit vorangeschrittenen Kloster Lorsch und mit Ingelheim, dem Lieblingsaufenthalte Kaiser Karls des Großen.

This Book is Due
